Anno I. — N. 2 — Firenze 13 Aprile 1913

RIVISTA

SETTIMANALE D'ARTE, DI SCIENZA E DI VITA

diretta da BRUNO GINANNI CORRADINI ed EMILIO SETTIMELLI — Sede: Piazza Stazione, 7, FIRENZE
Abbonamento annuo per l'Italia L. 4 — per l'Estero L. 6.50 — Un numero Cent. 10. — Conto corrente con la Posta.

IL FUTURISMO SPIEGATO E DISCUSSO

Questi due paragrafi non fanno che iniziare una serie di scritti esplicativi e polemici sul futurismo, *movimento degno di discussione attenta e serena.*

NOTA 1.ª

La lussuria futurista; e anche: tutti ci vogliono bene

Sì, oramai non c'è più nessun dubbio, ed è bene avvertirne il pubblico: tutte le correnti di pensiero che attualmente agitano il campo dell'arte sono state create appositamente per servire ai nostri scopi. Il futurismo, per esempio, non è altro che una esplosione clamorosa e plateale di idee vaghe, confuse, vecchie in gran parte, anormali ed ascientifiche, prodotta con ammirevole abnegazione da un gruppo di volenterosi con l'unico fine di far nascere nel pubblico, in capo a qualche anno, uno stato d'animo eminentemente favorevole allo svolgersi del movimento di pensiero chiarissimo, normalissimo e scientifico iniziato da noi. I futuristi servono con tanta precisione i nostri interessi in tutte le loro azioni che talvolta mi sembra impossibile che essi agiscano inconsciamente. Marinetti e Buzzi — con esempio di gentilezza unico, dalla creazione di Adamo al cinquantesimo anniversario della nascita di Gabriele D'Annunzio — hanno avuto la simpatica idea di venire al mondo quel certo numero d'anni prima di me e dei miei amici, che li fa tanto più avanzati in età di noi, da condurli alla soglia della vecchiezza proprio quando noi saremo arrivati alla piena possessione di tutte le nostre energie, — per lasciarci libero il campo.

Però, se ora qualcuno osservasse che ciò che io sto dicendo è immodesto, direbbe una verità sacrosanta. Mi affretto quindi a rinnegare le precedenti mie affermazioni. E' un mio sistema, buono, mi pare: quando ho una verità un po' pungente da dire, la bandisco ai quattro venti, poi la rinnego subito; così tutti mi hanno sentito e nessuno ha il diritto di protestare. Dunque, rinnego ciò che ho detto, e rinnego anticipatamente ciò che sto per dire.

Però lo dico:

Tempo fa, un giorno, pensavo: « vorrei fare un articolo sulle questioni sessuali, — però, perchè mi riuscisse più chiaro e più attuale, bisognerebbe che un altro giornalista mi porgesse l'occasione di dare alla mia trattazione una tinta polemica e appassionata, pubblicando per conto suo un articolo sulla stessa questione pieno di falsità, al quale potrei rispondere col mio ».

Ed ecco che pochi giorni dopo un signor Tavolato che io non conosco (ve lo assicuro) pubblica su « Lacerba » un articolo superiore ad ogni mia speranza, precisamente sulla morale sessuale... ecc., un articolo proprio pieno di idee (?) false, e più ancora che false confuse, dal principio alla fine. Apprezzo profondamente la delicata intenzione del signor Tavolato e gli risponderei volentieri (perchè no?); senonchè, disgraziatamente, il suo giornale mi è giunto troppo tardi. Perchè non mandarmene subito una copia? Non ha osato? Eh! via, io non sono ancora così inaccessibile come non si dice. Se egli mi chiedesse un parere, poi, io gli direi, molto prosaicamente, che prima di trattare queste questioni non farebbe male ad occuparsi un po', almeno di anatomia e di fisiologia.

E, ancora, nel suo gentile articolo ci sono espressioni non troppo chiare. Non posso quindi pronunziarmi. Dice: « credo che una sentina di vizî valga più di cento chiese e mille redazioni ». Ecco, francamente, una sentina sola mi sembra un po' poco. Ma può darsi che io sbagli.

Quanto poi alla fissazione di volere, a tutti i costi, non « seminare esclusivamente nei campi concessi dell'autorità »... sebbene, da prima io sia rimasto anzichenò perplesso, dopo matura riflessione mi son deciso a dichiarare che io « opino » che l'Italia non penserà neppure a ribellarsi all'audace tentativo. Dunque: semini, semini, semini pure in pace. Io gli auguro di non raccoglier mai niente.

NOTA 2.ª

Il passatismo del futurismo

Ebbene, io non capisco la ribellione del pubblico alle idee di F. T. Marinetti. La gran maggioranza delle persone segue e ha sempre seguito le teorie futuriste, dicono che non si deve andare nei musei, ma provate a entrare in un museo e nove volte su dieci lo troverete deserto, — che non si devono frequentare le biblioteche, ma ormai tutti son convinti che le biblioteche son fatte apposta per riscaldarsi d'inverno, per riposarsi quando si è stanchi, per guardare le signorine che ci vanno per esser guardate.... ecc. Evidentemente il disaccordo è nato da un malinteso: il pubblico, irritato dall'esteriorità sgarbata del movimento, non ha voluto neppure conoscerne l'essenza e lo ha respinto senz'altro.

Piglio in mano a caso un *Manifesto* del

Marinetti e leggo a caso una frase: « Io vi ho insegnato a odiare le biblioteche e i musei, per prepararvi a *odiare l'intelligenza,* ridestando in voi la divina intuizione, dono caratteristico delle razze latine ». Che cosa c'è di nuovo qui? Assolutamente niente. In queste parole è sintetizzata la vecchissima concezione dell'arte istintiva accettata da tutti in tutti i tempi. Da notarsi l'ultima parte della proposizione (la *divina* intuizione, *dono caratteristico delle razze latine*) esempio tipico di *frase fatta,* riletta e risentita infinite volte in infiniti articoli e discorsi nazionalisti. Ricordo di aver trovato altrove la frase: *intelligenza fredda,* altra frase fatta, superficialissima, che confonde in una sola due cose distintissime, cioè l'insieme di rapporti logici che costituisce un ragionamento con l'energia cerebrale, più o meno grande a seconda dell'individuo, che in un dato momento *si serve* di quei rapporti per giungere con sicurezza ad un risultato. Del resto questa idea: che l'intuizione sia *più elevata e più nobile* del ragionamento e che il ragionamento non possa non essere calmo, lento, freddo — idea accettata da tutti sino ad oggi, è uno dei capisaldi della dottrina futurista.

Avverto che io qui discuto il futurismo *come movimento artistico;* sembra che i suoi adepti ne voglian fare anche una scuola di vita; in un recentissimo manifesto la signora Valentine de Saint-Peint ha voluto incitare alla lussuria: a me pare che tutti già da un pezzo pratichino le sue teorie, — poi, il manifesto è datato da Parigi, e allora io non ci capisco più niente. Ma questo, ripeto, non m'interessa.

Seguito le mie citazioni: « I lavori teatrali che afferrano direttamente, senza intermediari, senza spiegazioni, tutti gli individui di un pubblico, sono opere più o meno ben costruite, ma assolutamente prive di novità e quindi di genialità creatrice » (Manifesto dei drammaturghi futuristi). Anche qui Marinetti, mentre crede di sottrarsi all'influenza del passato, ne è più che mai dominato: nota che i grandi ingegni, *sino ad oggi,* sono stati generalmente poco capiti e ne inferisce che sarà sempre così, — trae una regola dal passato e la applica tale e quale all'avvenire. Ancora: « Tutti i lavori drammatici che partono da un luogo comune o attingono da altre opere d'arte la concezione, la trama o una parte del loro svolgimento sono assolutamente spregevoli ». Ecco il pregiudizio della necessità del genere nuovo, ecco la vecchia pretesa che non sia possibile creare un'opera d'arte potente partendo da una banalità, da un fatto comunissimo, da una concezione antiquata.

Potrei seguitare un pezzo a citare e a confutare; lo credo inutile; d'altra parte riuscirei monotono perchè le mie obbiezioni sarebbero press'a poco sempre le stesse: seguiterei ad opporre alla decrepita e sterile concezione dell'arte istintiva la nostra nuova fecondissima e sicura concezione dell'arte cerebrale, scientifica.

Voglio però notare ancora un concetto che trovo ripetuto in parecchi manifesti: il concetto dell'arte verista, l'idea che l'arte debba modellarsi sulla realtà. La pittura contemporanea tende a rappresentare la figura umana con colori non naturali. E' una conquista perfettamente logica. Ebbene, Boccioni non può fare a meno di spiegare e quasi di scusare questa tendenza dicendo che le luci artificiali a cui il nottambulismo ci ha abituati hanno trasformato la nostra concezione della figura umana, — e così facendo circoscrive di nuovo il campo della pittura. Così Marinetti arriva a dire che *la percezione per analogia diventa sempre più naturale all'uomo perchè la velocità aerea ha moltiplicato la nostra conoscenza del mondo.*

Effetti di un affidamento cieco all'intuizione, che appaiono poi ancor più chiari nelle opere d'arte basate su queste teorie. Il volume « Aeroplani » di Paolo Buzzi (me ne sono occupato parecchio e sinceramente perchè con tutti i suoi difetti resta uno dei più interessanti che si sian pubblicati ultimamente in Italia) è un esempio significativo; in mezzo a pagine e pagine in cui l'ingegno dell'autore si perde in un caos di tentativi strampalati per raggiungere una forma d'arte nuova alla quale una mente robustissima, cosciente, arriverebbe di colpo senza esitazioni, si trovano cose indiscutibilmente e superiormente geniali. Del Marinetti ricordo poesie genialissime de *La Ville Charnelle* e di altri volumi, — ma ricordo purtroppo anche diecine di pagine vuote, fiacche, esauste. Così potrei dire degli altri.

Chiudo queste mie note augurando molto sinceramente a Marinetti e ai suoi amici di liberarsi di tutto il vecchiume *sentimentale* (nel senso primo della parola) che soffoca il loro ingegno per poter creare coscientemente e quindi liberamente.

Bruno G. Corradini.

L'ARTE COME PURA BESTIALITÀ

Oggi si sono assai diffuse alcune opinioni pessimiste riguardo alle condizioni attuali dell'arte; si predice che essa stia per scomparire; si ritiene che le fonti del sentimento si siano disseccate e che le innovazioni siano la degenerazione di questo stesso sentimento. Ragione secondaria di queste opinioni può essere l'enorme diffusione dell'arte, in quanto a produzione, fino nella « mediocrità »; ma ragione principale è certo il positivismo di cui ragionevolmente va rivestendosi, in grave conflitto con l'antico spiritualismo che non ha distolto ancora lo sguardo dai secoli classici.

Volendo discutere subito questa ragione, dirò: l'importanza ideale che l'arte ispirava nei tempi classici era principalmente per una certa e preponderante utilità morale: cosa che oggi non si potrebbe attribuirle senza eccedere. Non è assolutamente necessario un sentimento civile e collettivo per formare la *grande arte,* la *vera arte;* il pregiudizio, prodotto appunto dalla considerazione dell'antica utilità morale, tenderebbe anche oggi ad ammettere un solo genere perchè la poesia fosse poesia veramente; cosa dunque non ammissibile; giacchè è evidente che ha ragione di essere *grande arte* solo la profondità del pensiero qualunque sia il sentimento artistico che lo informa. Ciò non appare chiaro, e il sentimento del *sublime* non vuole accettare la fredda speculazione di tutti i campi, che abbattuto ogni canone d'estetica sembra allontanarsi dalle antiche maraviglie dello spirito.

L'errore ha origine dunque da idealismi nutriti nella tradizione gloriosa; e da l'inganno che le cose extraordinarie arrecano, producendo l'attributo « divinità », astratto però tutto umano, di ragioni essenzialmente fisiche: lirismo spirituale, concezione artistica: fenomeno « bestiale » in sostanza.

Come non sfuggire ad un'utopia quando si sia imbevuti di bellezza? Un piacere ha la sua reazione nel nostro organismo: un'esclamazione o un grido sono una reazione primitiva, prettamente animale; una concezione od un'utopia sono reazioni più complicate in cui entra un certo nucleo di conoscenze, immagazzinate nel cervello, precedentemente, che s'imparenta con quel piacere per una logica interiore, per una verità apparente.

Lo stesso Schöpenauer, filosofo esperimentale, intelligente e positivo nonostante la sua metafisica troppo elegante, soggiogato dal fascino artistico, arriva ad attribuire all'arte un'importanza extra-umana, per cui ogni dolore non esiste più, e la pace desiderata entra facile nello spirito che si assorbe in una contemplazione ideale.... Egli dice: « ... che può importarci in tal caso ammirare il tramonto del sole dal verone d'un palazzo , o di tra le sbarre di una prigione? » (niente, o filosofo, se la porta della prigione è aperta. Oh, certo, l'uomo ama la luce; ma perciò non si fa uccidere come le farfalle).

Io stesso ho scritto una volta (nell'articolo *Misteri Michelangioleschi* sul *Centauro* n. 2): « ...nessuno ha mai pensato profondamente sull'*arte?* Che cos'è questo « istinto » estraneo ed inutile ai bisogni dell'uomo? che cis'è dunque quest'oziosaggine che gli uomini rispettano più di una religione? Io credo che non sia un istinto; i « grandi guerrieri », gli « scienziati sommi » (uso dei modi di dire) sono nel dominio dell'Istinto: è la vita che si cerca dapprima; poi la sua assicurazione, il dissipamento della paura dell' « ignoto »: trovare un Dio che ci spieghi l'enigma pazzesco dell'esi*stenza*. L'artista non domanda niente di ciò; intende ad accozzare, a trasformare tutte le particelle del « mondo » in una nuova creazione, che non trova il suo posto nei problemi vitali dell'umanità. E' forse l'arte un raffinamento della ragione e quindi dei sensi, che condurrebbe ad una perfezione di cui non conosciamo i limiti impensabili? Forse è il germe innestato di una nuova vita, di una vita « superiore »? Allora sarebbe un « istinto » ma un « istinto della ragione ».

Quale strano agguato questa vita parallela sarebbe per noi, affogati distrattamente nella caligine di una bestialità così densa! » Ciò è un'ipotesi retorico-spirituale.

Un'ipotesi che ha la sua ragione psicologica nell'ammirazione sincera per un grande artista: Michelangiolo; prodotta dal desiderio di perfezione umana che molti hanno creduto di divinare con varî sistemi e ricerche più o meno fatti di poesia, piuttostochè d'indagine logica e scientifica.

Simili idealismi e complicazioni tendono ad accrescere la dose di spiritualità di cui si è sempre usato rivestire l'arte, a danno della sua definizione e comprensione esatta come fatto puramente positivo e materiale.

L'arte dunque è troppo un'oziosaggine invadente ed inevitabile, un divertimento comune per non essere ritenuta in relazione con l'astratto idealistico « anima », di grande importanza spirituale e di essenza « divina »?

Non si può negare d'altra parte ch'essa oggi di fronte all'istinto di conservazione con tutti i bisogni impellenti che questo comprende, non sia un fenomeno strano e degno d'essere esaminato nel modo il più freddo possibile. Di fronte ai bisogni umani più urgenti essa risulta come inutile: si potrebbe dire che l'arte è una monelleria dell'umanità.

Cionondimeno è evidente ch'essa, portata nelle alte sfere dell'intelligenza, sia un'altra palestra all'attività cerebrale; e più che un raffinamento progressivo dei sensi, una ginnastica tendente al massimo sviluppo della possibilità d'*esprimere,* e allo sfruttamento, fatto dalla *per*cezione umana, di tutto quello che può avere la natura anche d'estraneo alle leggi fondamentali che sorreggono l'esistenza e di cui non si possa fare a meno. Per conquistare la natura è necessario rovistarla dovunque: partendo dalla cassa cranica dell'uomo fino alle stelle più lontane, fino negli abissi marini, fino al centro del mondo o fino al corpo di un coleottero miope: luce, pazzia, morte, tutto si può fondere insieme per formare la conoscenza umana.

*

Ad onta però di qualunque spiritualismo, l'*artista* è un « animale ».

La Rettorica vuol credere al « Sublime » degli antichi.

Wilde fa il paradossale: sconfortato dalla certezza scientifica della natura si consola nella menzogna artistica: « Non è l'arte che imita la vita e la natura; sono la natura e la vita che imitano l'arte ». Idealismo ad ogni costo; Anima a tutta oltranza.

E sarebbe bella l'Anima: questo sfondo aereo, celestiale, da portarsi nella nostra carne per gettarvi nei momenti d'orgasmo i nostri desiderii cocenti, le nostre sensualità illanguidite; averlo come bara al pensiero della morte e come culla all'intuizione della nuova vita ultra-mondana.

Ma l'arte è pura « bestialità ». Dobbiamo inchinarci soltanto dinanzi al Pensiero: questa è la dote meno « brutale » più tenebrosa, fascinatrice di spiritualità nuove; bisogna imparare a calcolare i sentimenti che ci affezionano ai pregiudizii dei secoli scorsi della vita più *istintiva,* per purificarci nel progresso e volgere con sicurezza la fronte incontro all'avvenire.

L'arte è *gioia dei sensi*: essa rimarrà inevitabilmente nella sensibile umanità per tutta l'esistenza, sia che le rivoluzioni ravvivino col sangue i sentimenti civili; sia che l'apatia della pace riempia di positivismo ogni nuova attitudine.

Ho anche da domandare agli idealisti dov'è che finisce l'arte: essa comprende la generazione e la pazzia; e non solo è estesa a tutti gli uomini, ma è in comune con gli animali.

I lattanti ammirano la lucerna come le farfalle. I serpenti obbediscono al flauto come i fanciulli alla fanfara. Gli uccelli cantano le loro passioni come gli uomini nel melodramma. Vi sono luccichii e strepiti di colori che affascinano uomini ed animali ugualmente. E l'eleganza? Si riscontrano le stesse ambizioni fra uomini ed animali. E le sinfonie segrete dei muscoli in equilibrio? La danza è istintiva come la frenesia del movimento in una scimia. E il pathos della casa, la simpatia coll'ambiente? Avevo un gatto che amava starsene racchiuso fra quattro piani, matematicamente seduto nel mezzo; nei panieri vi si sprofondava con abbandono come se sentisse il risucchio delle pareti convergenti in basso.

Che dire poi di certi gusti strani, extraordinari? Che dire sull'estetica della bestemmia, intercalare robusto ed armonioso, esclamazione vestita di parole con accorto senso musicale? Che dire sulla fantasia dei degenerati, artisti sommi nel supplizio e nell'assassinio, pensatori laboriosi dello spavento, creatori dell'orrendo e della crudeltà raffinata? il *gusto* di recitare dei truffatori; il gusto della bugia; la passione dell'avventura nei ladri; e le combinazioni e le sinfonie tattili dei libertini? studiatene la loro psicologia; nei bollettini antropologici si trovano talvolta dei particolari fantastici.

Evidentemente l'arte e la natura sono la stessa cosa.

L'arte d'ogni individuo è assai differente da quella degli altri: dunque se disprezzassi la musica non mi dovrei vergognare di avere meno Anima (secondo gli idealisti) di quel tal ragno che filava puntualmente il suo filo iridescente sopra un pianoforte quando il suo padrone si metteva a suonare.

Tutti cercano con avidità e gustano con entusiasmo ciò che solletica i loro *sentimenti*. Per questa vitalità « brutale », l'arte ha saputo riempire fin troppo i secoli di sè stessa, oltre la morale e l'utilità. E il pensare alla sua scomparsa dalla vita produce un vuoto di cui se ne

sente la immensa larghezza, certamente non riempibile.

Quando il Genio troppo *sentimentale*, si fa un manto di questa « bestialità » « divina », essa può divenire oggetto di progresso nella follia della di lui mentalità possente.

Remo Chiti.

BENEDETTO CROCE - OHIMÉ - SCENZIATO

Sembrerà assai strano che un medico prenda la parola in una speciale questione d'arte. Qualcuno potrà dubitare che esista una vera relazione fra il micrococco e le poesie di G. D'Annunzio, o fra le vie piramidali cerebro-spinali e la critica di B. Croce.

Tuttavia, se riguardiamo il « nuovo metodo di critica » del Settimelli, vediamo subito che egli pone come base fondamentale una questione scientifica; l'origine del pensiero e tutto il substrato psichico, che riveste questa alta funzione animale.

Le sue premesse sono puramente scientifiche, e tendono ad avere, non una base di parole e di chiacchiere, ma una base fisiologica, anatomica, razionale. Ecco perchè anche un medico può entrare ad esaminare la questione, a giudicare da che parte stia la ragione scientifica (1).

In un suo lavoro recente il Settimelli combatte la « Critica di Benedetto Croce » nei suoi punti e nei suoi concetti fondamentali, e non adopera nè grandi paroloni, nè ragionamenti campati in aria. Egli dice al Croce: « Sbagliate; il cervello umano non è quello che credete; la sua fisiologia è un po' diversa ». Chi ha ragione? Vediamo. E per oggi esaminiamo il concetto fondamentale della critica del Croce: « la conoscenza umana ha due forme; o è conoscenza intuitiva o conoscenza logica; conoscenza per la fantasia o conoscenza per l'intelletto; conoscenza dell'individuale o dell'universale; delle cose ovvero delle relazioni, è insomma o produttrice di imagini o produttrice di concetti ».

Noi siamo qui di fronte a due forme di conoscenza, meglio però diremo a due conoscenze; una è la conoscenza intuitiva (per la fantasia, dell'individuale, delle cose) produttrice d'imagini; l'altra è la conoscenza logica (per l'intelletto, dell'universale, delle relazioni), produttrice di concetti.

Io sono abituato a ragionare matematicamente; esistono due conoscenze umane o, se vuole il Croce, due forme di conoscenza umana? Rispondiamo assolutamente no; la conoscenza è unica, acquisita in via unica, e si manifesta in maniera unica, come unico è il sistema nervoso di ciascun individuo. Il Croce, a quel che credo, è spiritualista; affar suo lui che lo può essere! Con lo spiritualismo si può ragionare come si vuole. Ma io resto nel campo puramente scientifico e di scienza acquisita.

Qual'è dunque la conoscenza intuitiva? Qual'è quella logica? In verità non si capisce bene. Io non credo che per conoscenza intuitiva abbia voluto intendere le idee innate, già insite nel cervello senza bisogno di apprenderle per mezzo dei sensi; puerilità di una metafisica già passata da lungo tempo. Il « nihil est in intellectu quod prius non fuerit i nsensu » è una massima vecchia, ma è sempre giusta.

Dunque scartando a priori le idee innate, quale differenza resta fra conoscenza intuitiva e conoscenza logica? Evidentemente per intuitive egli intende quelle conoscenze, la cui acquisizione non richiede lungo ragionamento, ma che appaiono per sè evidenti: ad es. « il sole scalda »; per logiche quelle che invece richiedono un lungo ragionamento, e non appaiono altrimenti chiaramente evidenti; ad esempio: « il quadrato costruito sull'ipotenusa è uguale alla somma dei quadrati costruiti sui cateti ».

Ho preso due esempi di conoscenze che distassero molto fra loro; la prima io creda sia del 100 % degli uomini (trascuriamo in questo campo gli altri animali), la seconda del 10 % e nemmeno tanto. Ma la maniera con cui sono state acquisite le due conoscenze è perfettamente identica; infatti come fa un individuo per dire « il sole scalda »? Egli deve associare il concetto semplice di quello che se è italiano ha sentito chiamare « sole » all'altro concetto semplice di speciale sensazione, che ha sentito chiamare « scaldare »; quattro concetti semplici percepiti tutti e quattro coi sensi (vista, l'astro in sè), tatto (la sensazione speciale), udito (l'aver sentito le parole « scaldare » e « sole »), e rimasti fissati nella compagine cerebrale, quindi mnemonici, danno la conoscenza « il sole scalda ».

E' intuitiva questa? Evidentemente no, è una conoscenza acquisita facilmente, ma acquisita coi sensi e col ragionamento, tale e quale come l'altra « il quadrato costruito sull'ipotenusa è uguale alla somma dei quadrati costruiti sui cateti ». In questa ultima occorre associare più concetti semplici mnemonici (quadrato, costrurre, ipotenusa, uguaglianza, somma, cateti, triangolo, linea ecc.), e quindi risulta più complicata e difficile. Perchè è necessario anche notare che noi nell'esprimere le nostre conoscenze, usiamo un numero di concetti semplici minore di quelli, che realmente associamo nella compagine cerebrale; in altre parole una parte del nostro ragionamento è subcosciente; e questo tanto nell'esprimere la facilissima conoscenza (intuitiva, secondo il Croce) « il sole scalda » (quattro concetti semplici, e due soli espressi), quanto quella complicata (logica, secondo il Croce) « il quadrato cotruito ecc. » (sei concetti espressi su almeno 12 concetti semplici associati). Come si vede, la conoscenza intuitiva e la conoscenza logica del Croce sono la stessa cosa, si acquistano, si fissano, si associano e si esprimono nella stessa maniera, sono formate tutte e due da concetti semplici di facile acquisizione, godono delle stesse proprietà. Dunque sono uguali, o meglio, le differenze qualitative, poste dal Croce, non sono che differenze quantitative; non le conoscenze sono differenti, bensì è differente il lavoro cerebrale per associare concetti semplici (che, ripetiamo, sono sempre di facile acquisizione, e perciò sempre intuitivi, secondo il Croce); e si badi, non differente in qualità, ma in quantità attraverso le cellule e le fibre nervose; alla lor volta i concetti semplici non sono altro che frutto delle nostre sensazioni, ed hanno, presi a sè, un valore puramente mnemonico.

Un'altra cosa, che dovrebbe spiegare il Croce, è dove finiscano le conoscenze intuitive e comincino le logiche; perchè egli dice un sacco di parole, sottilizza sulla proprietà delle due conoscenze, ma non dà loro alcun limite netto; sì che molte conoscenze non si potrebbero mettere nè da una parte nè dall'altra, coll'aggravamento che altre conoscenze possono apparire intuitive per un individuo, e logiche per un altro secondo dove si estendono le loro cognizioni. Che « due cose uguali ad una terza siano uguali fra loro » è una conoscenza intuitiva o una conoscenza logica? Credo che nè anche il Croce saprebbe dirlo.

Ma queste cose non lo spaventano, le due conoscenze sono una per la fantasia ed una per l'intelletto; e che cosa vuol dire conoscenza per la fantasia e conoscenza per l'intelletto? Non sottilizziamo sulle parole; ma i centri superiori, per quanto poco ne sappiamo, non sono altro che « centri intellettivi »; da questi soli scaturisce la nostra vita di relazione. Che cos'è la fantasia, se non l'accordo più o meno ordinato di diversi concetti semplici di cose acquisite coi sensi? E' qualche cosa, per cui noi possiamo « inventare »? Evidentemente no; l'uomo non inventa, scopre; combina nelle maniere più disparate e più numerose, a seconda della quantità e della qualità delle sue cellule e fibre cerebrali dei centri intellettivi, quello che i sensi gli hanno portato, e che egli, per dire una frase impropria, ha immagazzinato nel cervello; ma non oltre; a questa stregua il ragionamento matematico è uguale alla fantasia più stramba. Basta accozzare concetti semplici su concetti semplici; che il rapporto logico ci sia o non ci sia poco importa per l'origine di tutto quello che facciamo e diciamo; l'origine è sempre nei centri superiori intellettivi. Se io accoz-

(1) In un prossimo mio lavoro « *L'origine della vita e del pensiero umano* » sarà esposto più ampiamente e senza ploemica quanto qui è detto.

zerò più concetti in modo stranissimo e magari mi regolerò nelle mie azioni in quel modo, al di fuori delle comuni consuetudini, sarò un pazzo; se accozzerò concetti distanti fra loro ma con una certa analogia farò magari un'opera colossale, o non farò niente; se accozzerò concetti che hanno stretta analogia, farò un ragionamento usuale, o un ragionamento matematico. Dov'è qui la fantasia come cosa a sè? Non esiste; non c'è che intelletto; l'ippogrifo, concezione fantastica, non è altro che la riunione di più concetti semplici riuniti stranamente fra loro a dare il mostro alato; e questi concetti erano stati forniti dai sensi, e solamente da loro. Che dire poi della conoscenza dell'individuale e dell'universale, della conoscenza delle cose ovvero delle relazioni? Quando mai si è riconosciuta una cosa, senza conoscerne le relazioni? Anzi sono proprio queste relazioni, che individuano la cosa.

Se io ho visto una seggiola, riconoscerò tutti i mobili detti seggiole per la relazione che hanno con la prima vista; non dirò che una macchina da caffè è una seggiola; questo perchè non vedo la relazione fra macchina e seggiola.

Se invece vediamo qualche cosa di nuovo noi non andiamo mai a conoscere la cosa *in toto,* ma esaminiamo subito le sue parti per vedere che relazione hanno con altre cose già conosciute.

Sorvoliamo poi sulla produzione di imagini e la produzione di concetti, che sono la stessa cosa; tutto quello che abbiamo detto dimostra sufficentemente che il ragionamento che ha prodotto l'ippogrifo ha uguale costituzione di quello che ci ha dato la formula dell'elettricità.

Che resta ora delle due conoscenze o forme di conoscenza umane? Ne resta una sola, acquisita dall'esterno, intermediari sempre i sensi. Non altro; si accozzino i concetti semplici come si vuole; si avrà la pazzia e la genialità, la fantasia e la matematica, la cretineria ed il sublime, il ragionamento qualunque e la scoperta che sovverte mezza umanità. Ma l'origine è unica; questione di qualità di potenze cerebrali, di cellule più o meno chimicamente attive, numerose, di fibre più o meno torpide a trasmettere la corrente nervosa, più o meno intrecciate; non di diverso lavoro della sostanza cerebrale in uno stesso individuo.

Dott. Luciano Luziani.

In questo articolo abbiamo visto la falsità scientifica della base della critica Crociana. Vedremo in prossimi articoli se la scienza, o allo stato di fatto (scoperte), o allo stato di teoria, come è oggi, sia in accordo o in disaccordo con le vedute del Settimelli.

Le mummificazioni del Dott. Durville

Qualche tempo fa, ad una seduta della Società Magnetica di Francia venivano presentate due teste di pollo, un arancio ed alcuni vegetali mummificati da una signora di Bordeaux mediante l'imposizione delle mani. L'esperienza, ripetuta più volte, era stata controllata da medici e da scienziati.

Ora, il dottor Gastone Durville di Parigi ha condotto a termine un nuovo esperimento di grande interesse scientifico. E' riuscito cioè a mummificare completamente, per mezzo della imposizione delle mani, un pezzo anatomico: una mano d'uomo. La mano in questione, la quale fu consegnata al dottor Durville circa due mesi fa, proveniva dal cadavere di un giovane morto asfissiato conservato precedentemente nell'apparecchio frigorifero della Morgue durante tre settimane. Da notarsi che i cadaveri intossicati vanno soggetti a un corrompimento rapidissimo e che le carni conservate per un certo tempo nel ghiaccio, quando sono portate alla temperatura normale arrivano spesso a presentare il color verde e l'odore ammoniacale caratteristici della putrefazione nello spazio di poche ore. Nonostante questo e nonostante che la mano fosse eccessivamente carnosa (all'inizio dell'esperienza pesava 410 gr.), altro fattore sfavorevole, la mummificazione è avvenuta perfettamente. La palma e le polpe digitali presentavano alcune leggere ipostasi.

L'esperimento fu condotto così: la mano, posta sul tavolo del laboratorio del dottor Durville, fu magnetizzata da tre operatori (il dottor Durville stesso, madama Raynaud e il signor Picot); ognuno d'essi operò durante la prima settimana per tre quarti d'ora ogni giorno; dopo questo tempo la durata delle sedute fu diminuita via via, così che al trentesimo giorno gli esperimentatori non agivano più di cinque minuti ciascuno.

Il metodo di magnetizzazione consisteva nell'imporre semplicemente le mani o nel fare alcuni « passi » longitudinali, dalla sezione all'estremità delle dita, a una quindicina di centimetri di distanza.

Ho avuto occasione di vedere la mano durante il corso dell'esperienza. Mai essa ha presentato il più piccolo segno di decomposizione. Ora l'esperimento è terminato, e meglio di quanto sembrava lecito sperare: la mano è perfettamente mummificata.

Il dottor Durville, giustamente, vuole che si sappia che tanto lui quanto i due suoi collaboratori non posseggono facoltà medianiche e sono, fisicamente e spiritualmente, normali ed equilibrati.

La mano è stata anche esposta, in occasione del secondo congresso internazionale di psicologia sperimentale riunitosi a Parigi di recente.

Noi segnaliamo questa esperienza come una nuova valida prova scientifica dell'esistenza di quella forza oscura irradiantesi dall'organismo umano la quale, affermata e confutata a volta a volta nei diversi tempi, sembra stia ora per rivelarsi chiaramente alla indagine dei pensatori.

Dott. x.

Parigi.

ILDEBRANDO PIZZETTI NON MUSICISTA

Anche oggi, cominciando a scrivere, mi sento esitare un po' davanti allo sforzo ingrato ed opprimente dell'applicare questo insieme di idee generali (troppo chiaro per concedermi il comodo del *press'a poco,* troppo complesso per la sciarsi afferrare da un'attenzione non lucidissima) che mi s'è venuto formando nel cervello, con la continuità dispotica e freddamente dolorosa del procedimento scientifico, nella mia quasi diecina d'anni di vita intellettuale autonoma — ad un caso particolare, nello spazio ristretto di un articolo; e devo premettere un avvertimento, devo dire che queste mie note sono un'anticipazione sulla Teoria del liberismo che uscirà tra breve completa, della quale parlai fugacemente, in un Saggio, l'anno scorso.

Entro in argomento.

Ildebrando Pizzetti è noto nel campo musicale, oltre che per i commenti alla *Nave,* per alcune composizioni strumentali; di queste, disgraziatamente, una sola mi è nota: la udii a Firenze qualche anno fa, mi piacque, ma non m'arrischio a darne alcun giudizio, perchè la incompletezza delle mie cognizioni musicali d'allora non mi permise di farmene un'idea esatta e completa.

Ho sentito alcuni che lo conoscono, parlarne con considerazione e dirlo uomo di serio ingegno. La lentezza della sua produzione dà a vedere la incontentabilità di un artista ben altrimenti coscienzioso che non gli altri Maestri italici i cui interpreti ricevono seralmente gli applausi dei nostri pubblici. Ma io non posso, come dico, parlar giustamente di lui come musicista; voglio invece dire qualcosa delle sue teoriche, le quali mi sono note a traverso la sua conferenza *La musica nel dramma latino dell'avvenire,* udita a Pesaro qualche anno addietro. Allora, le idee da lui esposte mi sembrarono per metà vere: coincidevano in parte con le mie, già pubblicate in una sintesi impaziente ed incompleta; ora rileggendole riassunte in un articolo (*Il dramma musicale secondo Ildebrando da Parma* — Luigi Parigi) e ripensandoci le trovo insufficenti, unilaterali, ristrette, e, sopratutto, non esatte.

Alcuni periodi sono citati testualmente: incomincio da questi. Ecco: « La musica nel dramma latino dell'avvenire dovrà esprimere *ciò che la parola non può arrivare ad esprimere.* Non si unirà alla parola per aumentare il significato delle parole e non agirà come rinforzo della espressione verbale (recitativo, teoria wa-

Libreria
Luigi Gonnelli
E FIGLI

Libri antichi
e moderni

Stampe quadri

Musica d'ogni
genere

Libri scolastici

Oggetti d'Arte ecc.

Firenze - Via Ricasoli 6

gneriana). Ma aggiungerà alla espressione poetica del dramma, per il pieno effetto di questo, per la sua completa efficacia sull'animo dello spettatore, quella espressione *che alla poesia sarebbe impossibile di raggiungere, la espressione del sentimento come tale*». Si può dire che qui ogni parola è un errore, in questo senso: che si vede chiaramente che lo scrittore non ha mai proceduto ad una analisi profonda del linguaggio. Ma lasciamo questa che può sembrare (e non lo è assolutamente) una sottigliezza. Le frasi che ho sottolineate contengono lo sproposito più grave e indicano ancora più chiaramente una nozione assai confusa del significato delle parole e della loro potenzialità di espressione. L'idea che non sia possibile arrivare ad esprimere con mezzi letterari ciò che si può esprimere con mezzi musicali, è già stata affermata da Edgar Poe, da Wagner e da molti altri.

Essa non risponde alla verità. L'errore sarebbe più scusabile se fosse esposto in questa forma: *oggi* la musica può esprimere ciò che la letteratura *sino ad oggi* non è arrivata ad esprimere. Sarebbe sbagliato ancora come mi sarebbe facile dimostrare con un'analisi minuziosa di qualche periodo scelto nell'opera di Laforgue, di Rimbaud o di qualche altro, — analisi troppo lunga che io farei volentieri e senza fatica perchè l'ho già fatta per mio conto un'infinità di volte, — ma, tuttavia, l'affermazione non sarebbe così pretensiosa come questa: *non è possibile*..... ecc., la quale nega ciò che non conosce. Io affermo appunto che la parola può raggiungere quella che il Pizzetti chiama *la espressione del sentimento come tale* (la frase non è chiara ma ne indovino il significato preciso).

Qualcuno potrebbe dirmi: « capisco la vostra idea, ma voi siete vittima di una illusione perchè vi riferite a quello che nella parola è musica, cioè al suono, all'armonia, che, infine, è un elemento secondario nell'opera letteraria »; ebbene no, non intendo questo, voglio dire proprio che i mezzi della letteratura hanno essenzialmente la stessa virtualità di espressione dei mezzi musicali. Conseguentemente affermo che la musica può arrivare alla *determinazione esatta* che sino ad oggi è stata propria della letteratura. Ricordo i geniali tentativi di descrizione del Debussy (il cui affascinante *Pelléas* mi delizia ora ogni sera; tentativi manchevolissimi, lo so, ma è naturale perchè sono tra i primi e perchè sono ancora frutto di intuizioni, interamente o quasi.

So che queste mie affermazioni sono contrarie a tutte le idee sulla letteratura e sulla musica che oggi sono tenute per vere. Ne sono abbastanza dispiacente. Tuttavia me ne consolo alquanto riflettendo che la colpa non è mia se esse sono scientificamente esatte e quindi *dimostrabili*. La dimostrazione, che naturalmente non m'entra in un articolo, seguirà nella Teoria completa dove tutte le arti saranno esaminate. Per oggi non posso che abbandonare fiduciosamente queste che sono alcune delle parecchie conchiusioni del mio lavoro, alle meditazioni del lettore.

Nella conferenza del Pizzetti sono pure inaccettabili come ascientifiche ed inesatte alcune divisioni di generi. Egli vuol tracciare una linea di divisione tra musica lirica e musica drammatica, ma poi, quando si prova a determinare i caratteri che distinguono l'una dall'altra, non sa far altro che uscir fuori con le solite espressioni vaghe e soggettive, non poggiate sulla realtà.

*

Ho detto che le idee teoriste di Ildebrando Pizzetti sono, in massima parte, errate. Non ho discusso il loro valore. Una teoria falsa può esser più geniale di una vera. La teoria dell'eterno ritorno di Nietzsche è immensamente più geniale di una infinità di piccole scoperte scientifiche. Non ho voluto valutare la teoria del Pizzetti.

Chiudendo, auguro a lui un bel successo per la rappresentazione di « Fedra » che mi auguro, sarà non lontana. E questo provi a coloro che, non conoscendomi, potrebbero pensare il contrario, che in fondo io sono un buon diavolo. Un maligno direbbe: « Sì, molto in fondo... ». Ed io riderei.

Bruno G. Corradini.

Parigi.

LETTERE (Rubrica)

Signori,

da qualche anno seguo il vostro movimento e vorrei parlare con voi su alcune idee che mi interessano.

Nel programma della *Rivista* vedo che c'è pure il proposito di far rivivere la discussione. Volete rispondere via via alle mie domande e alle mie obbiezioni? O pubblicamente o privatamente per me è la stessa cosa. Fate voi.

Ecco: il sogno di instaurare una critica *assoluta* è bellissimo perchè esclude la possibilità di ingiustizie coscienti o no, e i mezzi che il Settimelli ci dà sono buoni e giusti ma.... limitati.

Come si fa a dire che uno scrittore ha più ingegno di un altro? Dalla sua opera? E i suoi pensieri inespressi? E le sue opere pensate ma non comunicate?

Mi pare che la valutazione del pensiero umano, anzi dell'ingegno umano, non sia possibile. Ci sono dei casi in cui l'ingegno di un uomo non si rivela tutto, e negare una forza perchè inespressa non mi pare *scientifico* come voi pretendete.

Prima obbiezione. Aspetto una risposta per farne altre. Vi ringrazio.

Alberto Sarri.

*

No. Rispondo qui in pubblico: è meglio; si può illudersi di facilitare la comprensione di certe idee. Ecco:

Io non mi son mai sognato di tentare la valutazione dell'ingegno di un uomo; bensì la valutazione di una sua opera.

Scrivevo nel 1909:

....« non pretendiamo di misurare gli ingegni; ciò è impossibile.... » e anche:

« Noi giudichiamo precisamente l'opera staccata dall'autore ».

Io prego il signor Sarri e i molti altri interrogatori non pubblicati di essere un po' più esatti e conclusivi.

Sono felice di vedere che ci sono degli appassionati studiosi che vogliono comprendere e discutere, ma son sempre più scoraggiato nel constatare la frettolosa superficialità di questi studî.

Aspetto ora le altre obbiezioni del signor Sarri: risponderò volentieri.

Settimelli.

Lorenzo Caverni, Gerente responsabile.
Stab. Tip. del *Nuovo Giornale*, Firenze

8 gr., pag. 306, in broch (*con illustrazioni*). *Esaurito.* 6

165. TOALDO G. — Della vera influenza degli Astri, delle Stagioni, e mutazioni di tempo: Saggio meteorologico ecc., si aggiungono i Pronostici di Arato, tradotti dal sig. Ant. Luigi *Bricci*; e la descrizione d'un nuovo Pendolo a correzione del ch. *P. Boscovich*. Padova, Manfré, 1770, in-4 p., pag. 222 con tav., in broch. 3

166. NANNUCCI V. — Teorica dei Nomi della lingua italiana. (Tomo 1), (il solo pubblicato). Firenze, Baracchi, 1847, in-8, pag. XXIX-794, in cart. (alla Bodon.). *Raro.* 6

167. CHARPIGNON J. — Physiologie, Médecine et Métaphysique du Magnetisme. Bruxelles, Soc. Typ. Belge, 1851, in-16, pag. 408, in mp. 2

168. *Risorgimento.* — SOLARO DELLA MARGHERITA CL. — Memorandum storico-politico dal 7 febbraio 1835 al 9 ottobre 1847, 2ª ediz. ecc. Torino, Speirani e C., 1852, in-16, pag. VIII-428, in mp. 2

169. SPENCER H. — Introduction à la Science sociale. 3.e édit. Paris, Germer Baillière et C., 1877, in-8, pag. VI-438, in tela. 2,50

170. *Risorgimento.* — BEAUCHAMP (DE) ALPH. — Histoire de la Révolution du Piémont, et de ses rapports avec les autres parties de l'Italie et de la France. Paris, Michaud, 1821, in-16, pag. XVI-214. — *Piemont* (Du) sur la fin du 1821 par un Piémontais. Turin, Imp. Royale, 1828, in-16, pagine 112, in mp. *Raro.* 4

171. *Risorgimento.* — BALLEYDIER AL. —Storia della Rivoluzione di Roma. Quadro religioso, politico e militare degli anni 1846-1850. — Prima versione ital. annotata da *Fr. Giuntini*. Firenze, s. t., 1851, in-16, pag. 487, in broch. *Raro.* 3

172. *Risorgimento.* — FRIGGESI G. — L'Italia nel 1867. — Storia politica e militare corredata di molti documenti editi ed inediti e di notizie speciali. 2ª Ediz. Firenze, Bencini, 1868, in-8, pag. XI-668, in-mp. [il solo Volume I]. *Raro con carte topog.* 6

173. HUGO V. — Nostra Donna di Parigi, o Esmeralda, illustr. Milano, Treves (1885), in-8, pag. 502, in mt. *Prima ediz. ital. illustrata.* 25,5

174. STRENNA Dantesca, compilata da *O. Bacci* e *G. L. Passerini*. Anno II (1903). Firenze, (Ariani), 1903, in-16, pag. VII-152. 1

175. TISSIÉ PH.. — La fatigue et l'entrainement physique. Lettre-préface de *M. Ch. Bouchard*, 2ª ed. etc. Paris, Alcan, 1903, in-16, pag. XVI-343, in tela. 2

176. *Risorgimento.* — GÉNÉRAL (Le) La Marmora et l'Alliance Prussienne. Paris, Dumaine, 1868, in-8, pag. VI-269, in broch. *Raro.* 2,50

177. *Risorgimento.* — MOGLIOTTI FEL. — Urbano Rattazzi con cenni storici parlamentari, dal 1848 al 1861. Pinerolo, Lobetti-Bodoni, 1862, in-16, pag. 286, in broch. 1

178. ROSMINI (DE) ROVERETANO C. — Vita e disciplina di Guarino Veronese e de' suoi discepoli: libri quattro. Brescia, Bettoni, 1805-06. Vol. 3, in-8 gr., in cart., con rit. 5

179. — *Arte.* — MARRYAT M. J. — Histoire des Poteries, Faieucet et Porcelaines: ouvrage traduit de l'anglais avec Notes du Comte d'*Armaillé et Salvetat*: avec une préface de *M. Riocreux* (T.i.er). Paris, Renouard, 1866, in-8, pag. XVI-440, in mp. 5

180. *Risorgimento* DE PERSIIS L. — Della vita del gen. Carlo Vittorio Oudinot, Duca di Reggio e sue imprese romane nel 1849. Bologna, 1866, di 400 pag. in-16 p. 1

181. *Memorie.* — BUFALINI BALDASSARRE. — I miei ricordi, ossia corrispondenze particolari sopra argomenti autobiografici, letterarii ecc. Siena, 1878, 3 vol. in uno di compl. 1250 pag., in-16pic., leg. su tela 2,50

182. *Risorgimento.* — MASSARI G. — La vita ed il regno di Vittorio Emanuele II. Milano, Treves, 1880 di 620 pag. in-16, leg. tela e oro. 1,50

183. *Risorgimento.* — STORIA della guerra d'Italia del 1859. Edizione illustrata — 1ª traduz. dal francese. Livorno, (Zecchini), 1859, in-16, pag. 486, in mp. 2

184. *Firenze.* — SALVETTI NICOLAO. — Antiquitates florentinae iurisprudentia Etruriae illustrantes iuxta statuti ordinem digestae, 1777, di 348 pag., in-16, leg. m. perg. 2

Libri d'occasione

in vendita alla Libreria Antica e Moderna Ferrante Gonnelli, Via Cavour, 50, Firenze.

99. PICINELLI F. —Ateneo dei letterati Milanesi. Milano, Vigone, 1670, in-8, pag. 520 [indici non numerati]. 5

100. BARRILI A. G. — Lutezia, 2.a ediz. Milano, Treves, 1879, in18p., pag. 208, in broch. 0,75

101. GHERARDI A. — Nuovi documenti e studi intorno a Girolamo Savonarola. Firenze, 1887, in-16, leg. su tela. 2

102. *Arte.* — SEAILLES G. — Léonard De Vinci, l'artiste et le Savant (1452-1519). *Essai de biographie psychologique*. Paris, Perrin, 1912, di 550 pag. in-16. 2

103. *Teatro.* — PORENA M. — Vittorio Alfieri e la tragedia. Milano, Hoepli, 1904, in-16 di 400 pag. 3

104. CESARE, Sallustio Cicerone, Ovidio, Virgilio, Svetonio. Opere scelte e commentate da T. Teutori. Napoli, Perrella 1912, di 500 pagine, in-16. 2

105. LAGERLOF SELMA. — Le merveilleux voyage de Nils Holgersson a travers la Suède. Paris, Ponin, 1912, di 400 pag., in-16. 2

106. CONTARINI M. — I corsari di terra. Romanzo d'avventure, illustrato. Como S. E. 1907, in-8, legato tutta tela e oro. *Nuovo* (L. 5). 2,50

107. QUATTRINI A. — Il solitario del deserto. Romanzo d'avventure, illustrato, in-8, legato tutta tela e oro (costo L. 5). 2,50

108. CESARE (DE) RAFF. — La fine di un regno. (*Ferdinando II, Francesco II, Documenti — Indice dei nomi, ecc.*). Città di Castello 1909, 3 volumi in-8, nuovo. 10

109. *Arte.* — DE FLOU C. — Promenades das Bruges avec 153 illust. Liege, Benard, s. a. (1900), in-8 di 230 pag. 2

110. LETTERE inedite d'uomini illustri (*Gioberti, Cavour, Castelli, Balbo, Salvagnoli, Durando, Manzoni,* ecc.) a Massimo D'Azeglio. Con pref. e note di P. Fea. Firenze, 1884, in-8 di 270 pag. *Nuovo.* 2

111. *Filosofia.* — PROBLEMI di filosofia della natura. Pensieri di un metafisico. Firenze, 1907, in-8. *Nuovo.* 1,25

112. KRAUS F. S. — Francesco Petrarca e la sua corrispondenza epistolare. Trad. di Vallusa. Firenze, 1901, in-16. *Nuovo.* 1

113. *Teatro.* — CAMPANINI N. — Un precursore del Metastasio. Firenze. Sansoni, 1904, in-16. *Nuovo.* 1

114. LUZIO ALESS. — Studi Folenghiani (*Merlin Cocai*). Firenze, 1899, in-16. *Nuovo.* 0,75

115. MANTEGAZZA V. — L'altra sponda — Italia e Austria nell'Adriatico con 76 inc. e 6 carte, 2ª Ediz. Milano, Antongini, s. a., in-8, pag. 539, in broch. 2

116. *Firenze.* — YORICKSON (Umberto Ferrigni). — Da Firenze a Firenze. Firenze, Tip. del « Nuovo Giornale », 1909, in18 gr., pag. 343, in broch. *Ediz. fuori commercio.* 3

117. BESSON (Mons.) — Le beatitudini della Vita Cristiana, ossia la Divozione verso il Sacro Cuore, 30 discorsi per il Mese di Giugno. Traduzione del *P. C. Negro*. Napoli, Rondinella e C., 1906, in-16, pag. 312, in broch. 1,50

118. *Arte.* — ROCEBLAVE S. — Essai sur le Comte De Caylus, *l'homme, l'artiste l'antiquaire*. Paris, Hachette, 1889, in-8 di 380 pag. *Nuovo.* 4

119. SCERBO F. — Il vecchio testamento e la critica odierna. Firenze, 1902, in-8. *Nuovo.* 1

120. SABBADINI R. — Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV. (*Bibl. Storica del Rinascimento diretta da F. P. Luiso*). Firenze, Sansoni, 1905, in-8. *Nuovo.* 3

121. BERTHELET G. — Conclavi pontefici e cardinali nel Sec. XIX. Roma, 1903, in-8. 1,50

122. CAVALLOTTI F. — Battaglie.

Canzoni, giambi, Marcia di Leonida, Körner, Tirteo, ecc. (Vol. III, opere). Milano, 1898, in-16. *Nuovo.* 1,50

123. *Folk-Lore.* — D'ANCONA A. — La poesia popolare italiana. Studj. Livorno, Giusti 1906, di 510 pagine. *Nuovo.* 3,50

124. *Risorgimento.* — RINAUDO C. — Il Risorgimento italiano. Conferenze, illustrate con appendice bibliografica. Città di Castello. Lapi, 1911, 2 vol. di compless. 1250 pag., in-8, con numerosi ritratti, fac-simili ecc. *Esemplare nuovo.* 10

125. PIANIGIANI O. — Vocabolario etimologico della lingua italiana, con prefazione di L. Pullè. Roma, Albrighi Segati, 1907, 2 vol. di compl. 1560 pag. a due col., in-8. *Nuovi.* 14

126. ALBERTI LEON BATT. — I libri della famiglia, editi da G. Mancini secondo il manoscritto riveduto dallo scrittore e collazionato con autorevoli codici. Con illustr., rit. e alberi genealogici. Firenze, 1908, in-8. *Esemplare nuovo, su carta distinta.* 6

127. *Arte.* — MANCINI GIROLAMO. — Vita di Luca Signorelli. Firenze, 1903, in-8. Con riproduzioni, ritratto, ecc., legato tutta tela. *Esemplare nuovo.* 12

128. *Arte.* — VASARI G. — Le vite dei più celebri pittori, scultori e architetti. Con note e ritratti. Firenze, Salani, 1908, grosso vol. di oltre 1000 pag., in-8. *Nuovo.* 4

129. DE GUBERNATIS A. — Giovanni Boccaccio. Corso di lezioni tenute all'Università di Roma nell'anno 1904-1905. Milano, 1906, in-8, di pag. 550. *Nuovo.* 3,50

130. PANZINI A. — Dizionario moderno. Supplemento ai dizionari italiani. (*Linguaggio scientifico, folclore, parole straniere entrate in uso ecc.*). Milano, Hoepli, 1908, di 622 pag., in-8, leg. mezza perg. 5

131. WILDE OSCAR. — Die Erzählungen und Märchen. Mit zehn Vollbildern, initialen ect. von H. Vogeler-Worpswede. Leipsig. Insel, 1911, in-8, bella leg. m. perg. con dor. e busta cart. 5

132. GOLDONI CARLO. — Capolavori, preceduti da uno studio critico di Ferdinando Martini. Firenze, Sansoni, 1907, in-8. 3,50

133. GIACOSA G. — Novelle e paesi Valdostani. *Edizione illustrata.* Milano, 1910, in-8. 2

134. LETTERE di un prete modernista; con appendice, dalla sospensione di Murri alla scomunica di A. Loisy. Roma, 1908, in-8, di 300 pag. 2

135. *Firenze.* — SOLERTI A. — Musica, ballo e drammatica alla Corte Medicea dal 1600 al 1637 (*con illustrazioni*). Firenze, 1905, in-8, di 600 pagine. 4

136. CARDUCCI GIOSUÈ. — Antica lirica italiana. (*Canzonette, canzoni, sonetti dei secoli XIII-XV*). Firenze, Sansoni, 1907, in-8, di 490 pagine (L. 10). 5

137. TOLSTOI LEONE, Sua vita e sue opere. Memorie autobiografiche, lettere e materiale biografico forniti da Tolstoi e riordinati da Birincof. Vol. I. Milano, Treves, 1906, in-8, di oltre 550 pag. con ritratti e illustr. 4

138. BARBIERI I. — Delle cessazioni dei redditi iscritti nei ruoli della imposta di ricchezza mobile. 2.° *edizione riveduta e ampliata.* Torino, Stenis 1912, in-8, di 265 pag. *Nuovo.* 3,50

139. LEGGE (la) sul riposo settimanale e festivo, commentata ed annotata da F. Servi e C. Osimo, Torino, 1909, in-8, di 450 pag. *Nuovo.* 3

140. *Teatro.* — RASI LUIGI. — I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia. Firenze, Bocca, 1897 1905, 3 grossi vol. in-8, con molti ritratti, fac-simili d'autografi, riproduzioni di antiche stampe, ecc. *Esemplare nuovo.* (Prezzo originale L. 100). 25

141. *Firenze.* — CONTI G. — Fatti e aneddoti di Storia fiorentina (Sec. XIII-XVIII). Firenze, 1902, in-8, con illustrazioni. 3

142. GEYMONAT P. — La teologia del Vangelo ossia teologia biblica del N. Testamento. Firenze, 1899, in-8, legato tutta pelle rossa. 2

143. GRASSI C. — Trattato della prescrizione penale. Catania, 1910, in-8. *Nuovo.* (L. 6). 2,50

144. *Firenze.* — CONTI G. — Firenze vecchia. (Storia, cronaca aneddotica, costumi (1799-1859), con 142 illustrazioni. Firenze, 1900, di 700 pag., in-8. *Esaurito.* 5

145. CRISPOLTI C. e AURELI G. — La politica di Leone XIII da Luigi Galimberti a Mariano Rampolla. *Su documenti inediti.* Roma, 1912, di 580 pag., in-8, con ritratti e facsimili. 7,50

146. JACOBITTI E. — Mobilità dell'asse terrestre. *Studio geologico,* con illustrazioni. Torino, Sten., 1912, in-8 con tavole. *Nuovo.* 2

147. BOUILLET M. N. — Dictionnaire universel des sciences, des lettres et des arts. Paris, Hachette, 1872, grosso vol. di 800 pag., leg. su pelle e tela. 7,50

148. *Folc-Lore.* — NIGRA C. — Canti popolari del Piemonte. Torino, Roux, s. a., grosso volume di 600 pag., in-8. *Nuovo.* Esaurito. 5

149. *Risorgimento.* — CAMPAGNA (la) del 1866 in Italia. Redatta dalla sezione storica del corpo di stato maggiore. Roma, 1875-95, 2 vol., in-8, con 9 grandi tavole geog. e topografiche. 7

150. DE GUBERNATIS A. — Dictionnaire international des écrivais du monde latin. Rome, 1905, grosso vol. di 1750 pag. e appendice., 2 vol. in-8. *Nuovi.* 7,50

151. — Lo stesso. Legato tutta tela in un vol. 9

152. MICHELIS R. — La sociologia del partito politico nella democrazia moderna. Studi sulle tendenze oligarchiche degli aggregati politici. Torino, Unione 1912, di 460 pag., in-8. *Nuovo.* 4

153. *Teatro.* — DE GUBERNATIS A. — Carlo Goldoni. Corso di lezioni fatte all'Università di Roma 1910-11. Firenze, Le Monnier, 1911, in-8. *Nuovo.* 4

154. MANNI GIUS. — Cari morti (iscrizioni scelte). Firenze, Venturi, 1909, in-8 p., di 300 pag. 2

155. PLATEN VON AUG. — Der briefwechfel des Grafen. Herausgegeben von L. von Scheffler und Paul Bornstein. M nch. Muller 1911, in-8, di 550 pag.., *bell'esempl.,* con ritratti. 6

156. CAPECELATRO A. — La vita del P. Lodovico Da Casoria. Roma, 1894, in-8, di 772 pag. *Nuovo.* 1,50

157. MAITRES (les) de l'amoour. — L'oeuvre du Divin Arétin. I.e partie: *Les Ragionamenti. Sonnets Luxurieux,* etc. Paris, Bibl. des curieux, 1909, in-8, di 225 pag. 5

158. MAITRES (les) de l'amour. — L'oeuvre de Crébillon le fils. Tableaux des moeurs du temps. Ouvrage orné de deux Portraits hors texte. Paris, Bibli. des curient, 1911, in-8, di 313 pag. 5

159. GISQUET M. L'Egypte, les turcs et les arabes (*origini, costumi, arte,* biografie, ecc.). Paris, Amyot. (1887) s. a., 2 vol. di compl. 840 pag., in-8, leg. mezza pelle. *Importanti.* 6

160. *Teatro.* — DE GUBERNATIS A. — Vittorio Alfieri. Corso di lezioni fatte nell'Università di Roma nell'anno scolastico 1911-12. Firenze, Le Monnier, 1912, in18,. *Nuovo,* di 360 pag. 4

161. BIBLIOTECHINA GROSSOCCIA (poi bibliotechina varissima). Firenze, 1886-1905, 39 vol., in-16, tutto il pubblicato. (*Vita di Ferdinando II, Gian Gastone De' Medici, facezie dell'Arlotto, aneddoti salacissimi ecc. Novelle di Pietro Fortini Senese. Libro di Canto e Liuto, Cortigiane del Sec. XVI. Le piacevoli et amorose notti ecc.*). Raccolta completa. *Rara.* Esemplare nuovo. Edizione tirata a soli 250 esemplari. In carta a mano. 100

162. BIBLIOTECHINA GROSSOCCIA. — Volumi separati in vendita col 50 per 100 di ribasso sul prezzo di coperta. (Meno i volumi 1, 2, 3, 4, 5 *perchè esauriti*).

163. INVERNIZZI GIOSIA. — Il risorgimento. Parte I: Il Secolo XV. (Vol. della Storia letteraria d'Italia). Milano, Vallardi, 1878, di 375 pag., in-8, leg. su pelle. (*Pensiero italiano alla morte del Boccaccio, l'erudizione, suo svolgimento, rinnovamento della lingua e letter., letteratura popolare, leggende, contemporanei di Loerzo De' Medici, novellieri, progressi della cultura fiorentina, ecc. ecc.*) 7,50

164. *Arte.* — CATTANEO RAF. — L'Architettura in Italia dal Secolo VI al Mille circa. Ricerche storico-critiche. Venezia, Tip. Emiliana, 1888,in-